

## **Pantallas, contextos y textos. Lecturas culturales y semióticas para una reflexión sobre la experiencia fluctuante del acto televisivo**

Maria Lobo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0003-2265-6783> / [mml9@hotmail.com](mailto:mml9@hotmail.com)

### **Resumen**

A partir de los estudios culturales, se ha reconocido que los contenidos de los medios de comunicación deben ser abordados desde una mirada amplia, en la que sean distinguidos los cruces que se suceden entre textos y contextos. Así, el Paradigma Indigenista (Buonanno, 1999) ha introducido la idea de que para leer un texto televisivo se torna necesario indagar en el complejo entramado de textos que están por fuera de la televisión pero que forman parte de ella: los contextos sociales, económicos, políticos y culturales desde donde esos contenidos han sido pensados y producidos. Contextos que no solo están en las condiciones de emergencia de un contenido televisivo, sino que inciden de manera esencial en los sentidos que se reproducen en una pantalla.

Puesto de relieve este abordaje cultural a los textos que se ofrecen en nuestras pantallas, es posible preguntarse si la lectura de un contenido que está en la televisión podría y debería agotarse en esta perspectiva cultural. La propuesta de este trabajo es señalar que, aunque profunda, una lectura en los términos de los estudios culturales resulta insuficiente, pues si bien se trata de un abordaje que atiende a los cruces entre sujetos y contextos, nada dice acerca de cómo desentrañar el sentido de un contenido. Para abordar la dimensión del sentido, pues, se hace necesario acudir a las categorías de la Semiótica.

Así, en las siguientes páginas propongo un abordaje a los textos televisivos desde una doble dimensión. En primer lugar, desarrollaré una definición de los contenidos de la televisión en tanto textos, atendiendo a la mirada del Paradigma Indigenista y las nociones de narratividad de Fabbri (2004). Segundo, intentaré dar cuenta de algunas de las categorías que la Semiótica ofrece para leer los textos televisivos, esto a partir de la perspectiva sociosemiótica de Landowski (2012), que indaga en los procesos que están implicados en las lecturas de cualquier texto, en este caso, el televisivo.

En un proceso de argumentación y reflexión crítica, presentaré estas cuestiones centrales para la lectura de cualquier texto televisivo. Se utilizarán como referencia las condiciones de emergencia y los contenidos televisivos del Canal 10 de Tucumán.

## Introducción

Desde la perspectiva de los *cultural studies* y de los estudios de *massmediación* que siguieron esa vertiente en América Latina, se ha señalado que las pantallas televisivas constituyen un entramado de relaciones variadas. Es posible decir que ciertas lógicas de mercado, pautas culturales dominantes e intereses políticos son elementos que ejercen una fuerte influencia en cualquier contenido televisivo. En particular, ese cruce entre mercado, cultura y política ha incidido en las condiciones de emergencia de la televisión en Tucumán. En la intersección de esas relaciones, que nunca son fluidas sino tensas, emergen los contenidos televisivos que, en la herencia de aquella trama que les da origen, se convierten en volúmenes de complejo sentido. Así, la lectura de nuestras pantallas requiere de miradas que atiendan a esa complejidad.

¿Cómo avanzar hacia lecturas actuales sobre este volumen opaco que constituyen los textos televisivos? En primer lugar, situando a los contenidos de nuestras televisiones en el lugar de textos cuyas condiciones de emergencia les confieren múltiples dimensiones. En segundo término, proponiendo categorías semióticas que nos permitan rodearlos, explorarlos, sumergirnos en los confines de su sentido. Este trabajo está centrado, precisamente, en estas dos cuestiones. Por un lado, se intentará aproximar una definición de los contenidos televisivos en tanto textos, a partir de una mirada a la idea de texto que propone el Paradigma Indigenista (Buonanno, 1999) y al concepto de narratividad de Fabbri (2004): del cruce de ambas ideas es posible esbozar un concepto particular sobre la narración televisiva. Por otra parte, se planteará la necesidad de hacer un ejercicio de lectura previa y sensible a estos textos, tarea que se emprenderá desde la perspectiva sociosemiótica de Landowski (2012), que reconoce que en las distintas lecturas que hacemos sobre los objetos, en este caso los textos televisivos, se impone primero reconocer cuáles son los procesos que están implicados en esas lecturas. En efecto, cualquier objeto que produce sentido está dotado no solo de un costado sígnico, sino también de otro sensitivo en el cual se suceden estos procesos previos. Si los contenidos de la televisión emergen de contextos complejos, las categorías de Landowski resultan pertinentes para iniciar una lectura que nos permita dominar ese momento fluctuante de la experiencia que debería imponerse en el abordaje a cualquier texto televisivo.

### **Condiciones de emergencia de la televisión en Tucumán: del contexto al texto televisivo**

Situado en el campo de los *cultural studies*, y a diferencia de otras teorías que se escribían para la época y que pretendían establecer marcos de análisis para procesos de comunicación en distintos soportes, en el año 1999 el Paradigma Indigenista se presenta como un modelo para pensar de manera metódica y en forma exclusiva al medio televisivo. En la herencia de los estudios culturales, la mirada indigenista acerca de los medios masivos de comunicación entiende que, en particular en el caso del soporte televisivo, todos los contenidos emitidos a través de nuestras pantallas son objetos articuladores de los sentidos que están en el campo de la cultura. En este sentido, la teoría indigenista adscribe particularmente a los estudios de massmediación que en América Latina ya habían empezado a indagar en los complejos proceso de penetraciones culturales que se sucedían en el campo de los intercambios televisivos (Fox, 1993).

A partir de la negación de las teorías fatalistas sobre el imperialismo norteamericano, el modelo indigenista va a proponer, en primer lugar, que cualquier proceso televisivo debería ser considerado un proceso de indigenización, es decir, un cruce de sujetos que se sucede en el entramado de sus contextos sociales. Tal vez, uno de los mayores riesgos que asume este nuevo modelo para pensar a la televisión sea precisamente este: la proposición del concepto de indígena. Despegándose de las acepciones más frecuentes del término, aquellas que están enclavadas en los imaginarios a través de los cuales percibimos el mundo, para el paradigma indigenista un indígena no es un sujeto de cultura ajena, ni un nativo ni un originario. Indígena es un sujeto que se convierte en indígena cuando es observado por otros sujetos. Así, un proceso televisivo es ese cruce entre sujetos con sujetos, formas locales con formas externas. Es intercambio de identidades de sujetos o indígenas.

En ese ir y venir, y siempre de acuerdo a la interpretación del indigenismo, esas formas son apropiadas, reelaboradas y restituidas por una o diversas sociedades locales en configuraciones consonantes y sintónicas con los propios, autóctonos sistemas de significados, y este proceso da vida a formas y expresiones que en su naturaleza híbrida y sincrética, fruto de la mezcla de ingredientes nativos y no nativos, aparecen reconociblemente marcadas por especificidades domésticas, y constituyen bajo cada perfil originales y auténticas creaciones de la cultura local (Buonanno, 1998:20). Un proceso televisivo, en síntesis, puede ser definido como un cruce de indígenas cuyo resultado son nuevas formas televisivas que necesariamente darán cuenta de esos cruces. Sujeto, contexto y texto, el contenido televisivo es siempre un volumen complejo. Hay en todo contenido, ciertamente, una complejidad, tal como lo señala

Foucault (2015:79) cuando define a las obras de arte como una cuestión extraña inmersa en el campo del lenguaje:

Digamos que está esa cosa extraña dentro del lenguaje, esa configuración de lenguaje que se detiene sobre sí, que se inmoviliza, que constituye un espacio que le es propio y retiene en él el fluir del murmullo, que espesa la transparencia de los signos y de las palabras y que erige así cierto volumen opaco, probablemente enigmático, y eso es en suma lo que constituye una obra de arte.

Desde una perspectiva indigenista podríamos decir, entonces, que en el entramado televisivo hay antes que nada cruces de sujetos, cruces de contextos. Y desde una mirada más amplia, es posible pensar a un contenido televisivo como una obra en la que se produce un espesamiento de los signos y de las palabras. Cualquier lectura a nuestros textos televisivos debería atender a este doble carácter: por un lado, la dimensión de las relaciones que dan origen a los contenidos; por el otro, el complejo y opaco devenir de las palabras y de los signos.

¿Cuáles son esas relaciones que deberíamos pensar en un análisis de la pantalla televisiva de Canal 10 de Tucumán? En la conformación de esta primera señal televisiva de la provincia se entrecruzan, de un lado, una serie de tensiones originadas por la expansión de las empresas de los Estados Unidos de Norteamérica que incidirán en los contenidos del resto de las pantallas argentinas (Matheu, 2013), y del otro, las disputas de orden político que están en el nacimiento de la televisión en nuestro país, precisamente inaugurada como un proyecto político del peronismo y que se mantuvo a lo largo del siglo XX en el centro de los más profundos intereses de los sucesivos gobiernos que intentaron dismantelar ese aparato comunicativo del peronismo (Toscano, 2012:12). En Tucumán, particularmente, la televisión nace como un proyecto cultural: en el origen del Canal 10 estuvo la voluntad de la Universidad Nacional de Tucumán de constituir una señal televisiva que fuera capaz de utilizar la imagen audiovisual como una herramienta cultural capaz de transformar la desigualdad de las sociedades. Las experiencias de videos educativos del Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán (Ale, 2010) dan cuenta de las pretensiones pedagógicas de la universidad, y al mismo tiempo pueden considerarse como el antecedente más inmediato de la incursión de la UNT en el campo simbólico de la intervención audiovisual, en sintonía con los cientos de expresiones de este tipo que recorrieron a toda América Latina.

Cualquier aproximación a los contenidos televisivos de esta, la primera señal de la provincia de Tucumán, debería atender estas complejas relaciones. Y destacar que el resultado de ese intercambio contextual no puede ser un simple contenido, sino un texto que es narración de ese cruce de identidades que fluctúan hasta desmembrarse en un programa televisivo. Destacar, en definitiva, que los contenidos de nuestras televisiones necesitan leerse desde la dimensión de los textos.

¿Cómo aproximarnos a esa definición de texto televisivo? Los estudios sobre televisión derivados del Paradigma Indigenista han esbozado algunas ideas. Para Buonanno, una primera mirada a los textos televisivos muestra la imposibilidad de definirlos como unidades de programación aisladas, autónomas. Por el contrario, es fácil de percibir la falta de límites precisos entre uno y otro programa; más bien, podríamos observar que los contenidos televisivos parecen sumergidos en una secuencia que los contiene en un único flujo ininterrumpido. La experiencia de ver televisión consiste menos en seguir un determinado programa que en exponerse a una miscelánea sucesión, y es como haber leído dos dramas, tres periódicos, tres o cuatro revistas el mismo día en que se ha ido a un espectáculo de variedades o a un partido de fútbol (Buonanno, 1999:82). Esta ausencia de límites, esta inserción en el flujo televisivo les confiere a los textos televisivos un doble nivel: de un lado, el texto mayor que todo lo contiene, aquel que surge de la experiencia ininterrumpida de mirar televisión, que Buonanno denomina como *megatext* y que incluye no solo al encadenado de programas sino a la publicidad y a la institución televisiva; del otro, el programa individual o *supertext* que, aunque está dotado de sus propios contenidos, se inscribe en aquel texto superior y desde allí debe leerse. Así, los textos televisivos pueden describirse desde la metáfora de la “incrustación” (Buonanno, 1999:84), pues están en cruce con otros textos que los exceden, que pueden provenir desde distintas naturalezas, la publicidad, la prensa, la institucionalidad de la televisión.

La experiencia analítica de un contenido televisivo reconoce, entonces, la existencia de estos dos niveles, el del *megatext* y el del *supertext*. La propia teoría Indigenista distingue así un texto primario y otros tantos que giran en torno a él, que le hacen referencia. Para la lectura de un contenido, el indigenismo propone una primacía de interpretación desde el texto primario, como lo explica Buonanno (1999:87):

Antes de hundirse o de sumergirse en el flujo de la oferta y de ser triturado e incrustado (...) un programa/texto se construye y se realiza como una unidad íntegra y coherente,



desciende (...) de un proyecto concreto (...). Privilegiar un texto primario significa reconocer que este proceso, y su resultado, concretizado en el programa/texto, es y continúa siendo importante, más allá del hecho de que el mismo programa/texto puede ser destinado (...) a destrucciones, reconstrucciones, incrustaciones, remodelaciones y desnaturalizaciones. Y entre otras cosas es el único modo posible para ejercitar una valoración crítica de la producción televisiva.

¿Es posible agotar la definición del texto televisivo desde una mirada cultural? A partir de esta distinción entre texto primario y los supertextos que giran en torno a él, es posible decir que hay en los contenidos televisivos una intertextualidad. Sin embargo, nada se dice acerca de cómo leer esos textos incrustados entre otros tantos. Es allí donde la perspectiva cultural parece agotarse. Una cosa es señalar la presencia de esos textos múltiples que conforman nuestros flujos televisivos, y otra muy distinta es distinguir los sentidos que en ese flujo se entrecruzan. Es allí, en el umbral del sentido, donde la Semi3tica se propone como una profundizaci3n de algunas de las tesis del Paradigma Indigenista. Es la Semi3tica, en su multiplicidad de posibilidades, la que nos conduce al terreno fértil de los contenidos televisivos. Es la Semi3tica la que nos permite no solo situarlos en el espacio del texto y en el ámbito de sus contextos, sino también ubicarlos en la espiral de círculos concéntricos de sus infinitos sentidos. Es la Semi3tica la que nos permite leerlos como narraciones, acercarnos, interpretarlos.

### **Semi3tica y textos televisivos: narratividad e incrustaci3n**

La Semi3tica a la que se hace referencia es aquella que se reconoce en un giro. Es la Semi3tica que abandona la idea de que la realidad est3 fuera de las cosas y que se puede “reconstruir” desde ciertas unidades mínimas. Como lo explica Fabbri (2004:41), la idea básica del giro semi3tico es lo contrario:

No se puede, como se creía, descomponer el lenguaje en unidades semi3ticas mínimas para recomponerlas después y atribuir su significado al texto del que forma parte. Debemos tener claro que a priori nunca lograremos hacer una operaci3n de este tipo. En cambio, podemos crear universos de sentido particulares para reconstruir en su interior unas organizaciones específicas de sentido, de funcionamientos de significado, sin pretender con ello reconstruir, al menos de momento, generalizaciones que sean válidas en última instancia.

¿Cómo mirar, entonces, un texto televisivo desde esta perspectiva semiótica? Para Fabbri, los objetos solo pueden ser leídos si se deja atrás la separación entre el objeto y la realidad. La realidad del objeto televisivo no está por fuera de este, sino que se integra a él en un mismo proceso. Para abandonar esa separación entre el objeto y la realidad es necesario realizar una serie de operaciones: volver a la idea de narratividad, iniciar un estudio de las pasiones, reconocer el papel fundamental del cuerpo.

Narratividad, pasionalidad y corporalidad vienen a definir de manera más profunda la idea de la incrustación: cuando incorporamos a nuestro análisis las narraciones y las pasiones, los textos dejan de ser representaciones mentales para convertirse en el costado de un movimiento más amplio, el de la significación, en el cual intervienen no solo las palabras sino agentes especiales que están en su contexto. La relación narrativa entre acción y pasión nos lleva a leer un texto mediante la incorporación de la afectividad.

¿Qué significa leer desde la narratividad? Significa reconocer que un texto no es una unidad aislada, sino que siempre está remitiendo de inmediato a cierto significado que está en torno a él. Como lo explica Fabbri (2004:49), el conjunto de la Odisea, por ejemplo, remite a un sentido global que se da en su articulación narrativa, es decir, el sentido de este poema no depende del conjunto de las frases que la componen sino de una articulación semántica global que es de tipo narrativo y que configura un universo de significados. Así, un texto televisivo puede definirse como esa incrustación que está en el *megatext* televisivo, y cuyo sentido no puede leerse de manera diferencial sino en forma relacional. El punto de partida de una lectura televisiva es el reconocimiento de que el entorno global y megatextual televisivo articula e incide en el sentido de los textos que circulan dentro de ese flujo. Es, también, el reconocimiento de que ese *megatext*, al mismo tiempo, está inserto en el universo de significados de un contexto cultural que va incorporando, lentamente, nuevos significados. La Semiótica señala, entonces, la necesidad de leer al contenido televisivo en tanto texto, y a ese texto en su entramado de cruces, en ese universo amplio de la cultura. Leerlo en el campo de las tensiones políticas, sociales y económicas que están en los orígenes de nuestras televisiones.

### **Lecturas semióticas, socio semiótica, dominio de la experiencia**

Mucho se ha esforzado la Semiótica para presentarnos categorías para interpretar los complejos volúmenes de sentido que están en el campo de nuestras culturas. Esta distinción de Fabbri entre lo propio de un texto y su relación con un universo más amplio de significados

constituye, en efecto, una vía de acceso a esos textos culturales, pues está en esta distinción la definición misma del texto televisivo. Sin embargo, es también la Semiótica la que reconoce que en el umbral de acceso a los objetos de la cultura se torna cada vez más necesaria una lectura que sea capaz de reconocer los propios procesos que están implicados en ella. Una lectura previa, si se quiere. Una lectura de la experiencia de lectura. La propone Landowski (2012) cuando señala que, antes de interpretarlos como signos, capturamos a los objetos de una manera sensitiva. Así, se torna necesario pensar en ese momento de la captura. Una mirada que pueda dominar el momento fluctuante de la experiencia de la lectura. ¿Cómo no acudir a estas categorías, cuando ver un programa televisivo es, ante todo, una experiencia?

Esta propuesta de una lectura previa, que sea capaz de reconocer los procesos que están implicados en toda lectura al sentido de los objetos, tiene como punto de partida precisamente las reflexiones de la Semiótica de Greimas. En efecto, Landowski se sitúa en el contexto de una Semiótica que en las últimas décadas ha comenzado a considerar áreas relegadas como el cuerpo, los afectos y la materialidad en la construcción del sentido. Lo hemos señalado: los textos están insertos en un entramado más amplio, en un universo vasto de significaciones. En ese contexto, Landowski reconoce que los objetos no funcionan en una vía inequívoca en la cual irremediamente van a ser leídos como signos, sino que se comportan de al menos dos maneras: por un lado, es cierto, los objetos tienen un costado signico que nos permite leerlos cognitivamente, pero por el otro, están dotados de un lado sensitivo a través del cual nos es posible captarlos. En la tradición greimasciana, Landowski reconoce, pues, que los textos hacen sentido también desde esa vivencia que está en el momento de la captación. Es decir, hay en los textos algo que está más allá de las palabras, esa dimensión que Landowski llama “estésica” y que interviene en todos los objetos.

Si los objetos no solo están dotados de signos, sino que también poseen este costado vivencial y sensible, ¿cómo leerlos? Lo explica, muy bien, Landowski (2012:134): a partir del momento en que se considera que lo que importa es lo que pasa en la vivencia de la lectura concebida como una operación de sentido, son las condiciones de lectura las que se imponen como el principal objeto semiótico por describir. Es allí donde se torna necesaria esta lectura previa: la lectura de aquello que interviene en nuestros procesos de lectura vivencial de los objetos.

Landowski indaga en esas condiciones de lectura. Determina que en ellas intervienen otras variables que no tienen que ver con lo textual y que dependen de nuestra sensibilidad. Su sociosemiótica puede definirse como un esfuerzo por categorizar la dimensión sensible de los



objetos de la cultura. La manera de categorizarla es, pues, reconocernos como sujetos en una experiencia de lectura, preguntarnos qué es lo que sucede en esa experiencia. Como método, Landowski propone una serie de categorías que permitan hacer visibles los procesos que intervienen en el momento vivencial de la lectura.

¿Cuáles son esas categorías?

La primera, tomada de Greimas, es reconocer que una lectura a un texto de la cultura tiene su origen en una visión del mundo que es particular, que le pertenece al sujeto activo que emprende esa lectura. Leemos al objeto desde una rejilla estructural en el que el objeto se constituye en un pequeño espectáculo. Se trata de una rejilla, de un principio de organización de alcance general, en función del cual el mundo adquiere forma (Landowski, 2012:131). En la experiencia de nuestras lecturas a los objetos es necesario tomar conciencia de que los observamos por detrás de este principio que todo lo organiza.

La segunda categoría que nos permite domesticar la experiencia con los objetos es reconocer lo que Landowski denomina el *modus operandi*. Cada vez que nos lanzamos a la indagación de un objeto con la idea de desentrañar sus posibles sentidos, los observadores asumimos posiciones diferentes. Observamos, pues, con una idea previa acerca de la intencionalidad del autor. Así, podemos creer que en la concepción de ese objeto hubo una intención de programar; es posible pensar que hay una intención de manipular un comportamiento por parte del espectador; podemos, desde otra actitud, suponer que las cosas que suceden en ese objeto son producto de un accidente. Todo observador asume un *modus operandi* que está basado en un régimen de interacción del observador para con los objetos: vemos en ellos una manipulación, un fatalismo, un oportunismo. Se hace necesario, entonces, el reconocimiento de este modo de observación: reconocer, en definitiva, qué es lo que estamos buscando detrás del objeto. Un trastorno, un acto de manipulación.

Tercero, más allá de la forma en que interactuamos con los objetos, ¿cuál es la forma en la que interactuamos con el mundo? Para Landowski, esa mirada de los observadores para con el mundo está atravesada por un régimen de significancia. Nos aproximamos al mundo con la voluntad de leer las significaciones que se encuentran en él; o lo hacemos, en cambio, con la idea de quedarnos en una instancia previa, en la de la captación de las cualidades sensibles de los objetos. Se trata de dos regímenes, como lo explica Landowski (2012:146):

Cada uno de estos regímenes se define por la naturaleza de la mirada que echa sobre el mundo y no por una clase particular de objetos a los cuales se aplicaría

exclusivamente. Lo cual quiere decir que para un sujeto que se coloca bajo el régimen de la lectura, cualquier objeto puede tener lugar de texto, dicho de otro modo, puede ser mirado como portador de *significaciones*; y que, inversamente, para aquel que se coloca bajo el régimen de la captación, todo objeto, incluso un texto, puede ser mirado como algo que hace sentido más allá de aquello que significa en términos lingüísticos o narrativos.

A partir de estas categorías para el dominio del momento de la experiencia con los objetos, la sociosemiótica de Landowski propone rediscutir parte de la semiótica. Es necesario pensar que una mirada semiótica, en función de estas experiencias con el mundo y sus objetos, no puede ser otra cosa que la búsqueda primera de estos regímenes. La posición semiótica debería indagar en estas relaciones. Debería, sin dudas, reconocer que en la búsqueda del sentido estamos atravesados por un régimen de interacción que nos hace pensar de antemano en una manipulación de los sentidos; y que estamos atravesados también por un régimen de significancia. Quién más, sino el observador semiótico, indaga en los objetos del mundo a partir de un régimen de lectura. Quién sino él se enfrenta al mundo, y lo recorre, como a las líneas de un inmenso texto.

### **Indigenismo y los regímenes semióticos**

¿De qué se compone la mirada que busca leer el sentido de un texto televisivo? Para el Paradigma Indigenista, se necesita indagar en el entramado de los textos que están por fuera de la televisión, pero que inciden en ella. Esto es, en los contextos sociales, políticos, económicos desde donde los contenidos televisivos son gestados y puestos al interior de una pantalla. En los cruces de identidades indígenas que se suceden en esos contextos. Pues a partir de que están inmersos en el aire de lo televisivo, esos contenidos ya no son más lo que eran, sino otra cosa. Nuevas manifestaciones indígenas, nuevas identidades.

Mientras el indigenismo abre la lectura cultural, la sociosemiótica le pone las categorías a esa lectura. En efecto, para indagar en esos contextos, nada mejor que el dominio del momento primero de la experiencia frente a los contenidos televisivos. Como lo señala Landowski (2012:152), el sujeto puede dejarse llevar por las fluctuaciones que están en la experiencia, o por el contrario, esforzarse por dominarlas, tratando de reducirlas a esquemas tomado del universo de la narración. Ese esfuerzo debería estar centrado en reconocernos como observadores, con nuestros regímenes, en el momento de la observación.

Así, mientras emprendemos la lectura de un programa actual de Canal 10, ¿cuáles son las cosas que tenemos en mente? ¿De qué clase son las lentes imaginarias a través de las cuales observamos? ¿Buscamos conectar ese contenido con un contexto político? ¿Su nacimiento en tanto proyecto cultural? ¿Las huellas de ese pasado partidario y con vocación política? ¿Las implicancias de las industrias culturales? ¿Pensamos que los programas actuales son producto de un fatalismo? ¿O creemos, más bien, que hay detrás de ellos una intencionalidad que va en la búsqueda de seguir generando ciertos sentidos?

Finalmente, ante esta infinidad de preguntas, cabe una provocación final. La de negar cualquier posibilidad de lectura que no esté atenta al dominio de la experiencia. La de afirmar una mirada a los textos televisivos que se asiente sobre una sospecha de manipulación de los sentidos. La de promover, en definitiva, una aproximación a los textos televisivos regida por las lecturas y las significancias.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ale, M.C. (2010). "El cine como herramienta educativa: notas sobre el Instituto Cinefotográfico (1947-1950)" en Actas del II Congreso sobre la Historia de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán: UNT.
- Fabbri, P. (2004): *El giro semiótico*, Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (2015): *La gran extranjera*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fox, E. (1993). "Tres visitas al paradigma de la dependencia cultural" en revista *Chasqui* N°44, Quito: Ciespal.
- Landowski, E. (2012): "¿Habría que rehacer la semiótica?", en *Revista Contratexto*, n° 20, pp.127-155, Lima: Universidad Nacional de Lima.
- Mateu, C. (2013). "Las relaciones argentino-norteamericanas y las industrias culturales argentinas en la década del 60" en publicaciones del VI Encuentro Panamericano de Comunicación, Córdoba: Escuela de Ciencias de la Información.
- Toscano, D.E. (2010). "Matriz constitutiva del canal de televisión de la UNT" en Actas del II Congreso sobre la Historia de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán: UNT.
- Toscano, D.E. (2009). "Televisión y poder político: el caso Canal 10 de Tucumán" en Actas de las III Jornadas de Jóvenes Investigadores, Tucumán: CIUNT.

Artículo recibido el 08-02-2017 | Aceptado el 16-04-2017 | Publicado 28-06-2017